



Narasi *Reverse* bagi Kemajuan Seni Lukis

Theo Frids Hutabarat & Asmudjo J. Irianto

Program Studi Magister Seni Rupa, Sekolah Pasca Sarjana,
Institut Teknologi Bandung, Jalan Ganesa No. 10 Bandung 40132, Indonesia
Email: theo_frids@yahoo.com

Abstrak. Seni lukis pernah menjadi medium bagi perkembangan dan kemajuan seni rupa. Namun setelah Narasi Besar ditinggalkan, praktek seni lukis tidak lagi berjalan berdasarkan narasi atau paradigma tertentu. Seni lukis sekarang berjalan tanpa paradigma tunggal, dilakukan dengan membangun narasi *subject matter* individual, dan menjadi salah satu faktor produksi dalam seni rupa kontemporer. Kemajuan sekarang ditemukan pada gerak maju proses kerja melukis atau produktifitas penciptaan lukisan (yang berhubungan dengan rekognisi dan *demand* terhadap praktek tersebut). Karya ini mempersoalkan 'kemajuan' yang terjadi pada praktek seni lukis sekarang, dengan 'membalik' kerja tiga orang pelukis yang berada di tengah mekanisme produksi-konsumsi seni rupa kontemporer: Radi Arwinda, R.E. Hartanto, dan J.A. Pramuhendra. Dengan persetujuan yang mereka berikan, kerja melukis mereka 'dibalik', dengan melabur lukisan mereka sampai kembali menjadi kanvas kosong. Narasi *reverse* hadir dalam video rekaman proses melabur yang diproyeksikan ke lukisan yang sudah menjadi kanvas kosong. Proses ini bisa dilihat sebagai perjalanan mencapai 'kanvas kosong' yang menggambarkan kepenuhan potensi dalam seni lukis, yang terbuka bagi kerja dan persepsi yang di-'proyeksi'-kan kepadanya.

Kata kunci: *kemajuan seni; kerja melukis; narasi; penciptaan seni; proyeksi; reverse.*

Reverse Narrative for the Advancement of Art

Abstract. *Painting was once become a medium for the development and advancement of the art world. However, after the Big Narrative being left, the practice of painting is no longer running by a particular narration or paradigm. Painting now practiced without any single paradigm, it is done by constructing a narrative of individual subject matter, and became one of the production factors in contemporary art. The progress is now found on forward movement of the painting working process or painting creation productivity (which is related to the recognition and demand for such practices). This work questioned the 'progress' that occurs in the practice of painting nowadays, by 'reversing' the work of three painters who were in the middle of the contemporary art production-consumption mechanism: Radi Arwinda, R.E. Hartanto, and J.A. Pramuhendra. With the approval from them, they gave their painting 'reversed', by whitewashing them to get back into a blank canvas. Reverse narrative present in the video that recorded the whitewashing process and then projected onto the painting that had become a blank canvas. This process can be seen as a way to achieving 'blank canvas' that illustrates the potential fullness in painting, which is open for labor and perception projected onto them.*

Keywords: *progress in art; painting labor; narrative; art creation; projections; reverse.*

1 Seni Lukis Sekarang

Seni lukis pernah menjadi praktek yang terkait langsung dengan paradigma Modernisme seperti 'kemajuan' dan 'kebaruan'. Nilai-nilai ini dicapai dengan meninggalkan pemahaman lama untuk digantikan dengan yang baru. Demikianlah sejarah seni lukis modern adalah narasi gugatan dan negasi. Di Perancis, Gustave Courbet dan Edouard Manet mengawali dorongan untuk menggugat tradisi melukis ala salon dan akademi. Sejak saat itu seni lukis dipraktekkan dalam kapasitasnya untuk me-negasi tradisi seni lukis yang ada sebelumnya, misalnya menyoal teknik, gaya, tema, atau genre. Penilaian akan lukisan tidak lagi dilihat dari keberhasilannya meneruskan teknik dan gaya yang ada sebelumnya, namun justru dari keberhasilannya menemukan teknik dan gaya lukis baru yang tidak ada sebelumnya, semisal naturalisme dinegasi formalisme dan realisme dinegasi abstrakisme [1]. Ketika Clement Greenberg mem-formulasikan seni lukis modern yang mengutamakan karakter spesifik medium (kedataran permukaan lukisan) dan memuncak pada seni lukis abstrak, narasi ini kemudian menemui ujung ceritanya. Seni lukis digugat dan paradigma seni lukis modern ditentang dimana-mana.

Sejak saat itu praktek seni lukis dilakukan tanpa paradigma tunggal untuk dijadikan acuan. Seni lukis menjadi salah satu pilihan diantara berbagai pilihan medium lainnya. Pelukis tidak lagi terikat pada gaya atau teknik tertentu. Lukisan bisa digunakan untuk membuat citraan atau untuk menangkap ekspresi melalui gestur dan taktilitas. Lukisan bisa 'tetap berada di permukaan' atau menciptakan 'kedalaman'. Lukisan bisa menjadi visualisasi ide atau justru menonjolkan aspek materialitasnya.

Ketidakhadiran narasi sejarah atau paradigma tunggal membuat segala pendekatan pada seni lukis menjadi mungkin, sembari di sisi lain masih terdapat semacam keinginan untuk mengingat dan mengikatkan diri pada sejarah panjang praktek ini. Pencapaian-pencapaian di masa lalu menjadi semacam 'katalog' gaya, metode, dan prosedur yang bisa dirujuk dan dikembangkan di masa kini. Pada tataran inilah sejarah dan tradisi seni lukis kembali relevan sebagai referensi bagi pelukis selanjutnya. Pendekatan merujuk atau menjadikan sejarah seni lukis sebagai referensi ini menggambarkan kesadaran pelukis ketika tidak lagi berada dalam kondisi yang bisa melibatkan prakteknya dalam suatu narasi sejarah tunggal. Setiap pelukis membuat jalurnya masing-masing ke labirin masa lalu bernama sejarah seni lukis, dimana lukisan dari Leonardo da Vinci atau Caravaggio menjadi sebuah titik di masa lalu yang bisa dirujuk.

Penulis melihat kondisi ini sebagai gambaran akan kesadaran menyejarah yang terlanjur ‘inheren’ dalam praktek seni lukis. Namun kondisi tidak adanya paradigma tunggal yang bisa menyediakan aras bagi narasi sejarah untuk berjalan juga membuat praktek seni lukis sekarang tidak memiliki acuan tunggal untuk bisa disebut membawa ‘kemajuan’ atau ‘kebaruan’. Karena itu bisa dipertanyakan bagaimana istilah ‘maju’ bisa diterapkan dan dimaknai dalam praktek seni lukis sekarang, terlebih jika dikaitkan dengan kecenderungan tertentu yang lebih di-apresiasi, yang kemudian membentuk rekognisi pelukis-nya dalam medan seni rupa. Pelukis-pelukis ini dikenal melalui narasi yang diangkat pada lukisannya. Pada gilirannya narasi intrinsik atau *subject matter* ini ditopang oleh narasi ekstrinsik yang mewujud dalam proses penciptaan lukisan yang turut mengikuti urutan tertentu, yaitu dari kanvas kosong menjadi lukisan.

Pertanyaan tentang istilah ‘maju’ dalam praktek seni lukis sekarang bisa diterapkan pada tataran narasi ini. Narasi kerja melukis sebagai proses gerak maju dari titik awal menuju hasil akhir (proses mengubah kanvas kosong menjadi lukisan) adalah proses yang membuat seni lukis masih ada sampai sekarang. Namun ketika tidak ada paradigma tunggal atau alur narasi menyejarah dimana setiap lukisan bisa ditempatkan dalam posisi relatif satu sama lain, apakah proses kerja melukis dengan narasi yang terus-menerus maju (alias produktif) sebagai bagian dari proses pembentukan rekognisi pelukis-nya masih bisa dilihat sebagai perkembangan atau kemajuan dalam seni lukis itu sendiri?

2 *The End of Art* (Akhir Bagi Kemajuan)

Narasi Besar atau paradigma yang menjadi pegangan atau pengikat jalannya sejarah seni lukis modern merupakan narasi yang ditentang dalam perkembangan berbagai bidang kemanusiaan seperti filsafat, seni, dan teknologi. Abad ke-20 menjadi abad dimana istilah ‘akhir’ dikumandangkan di mana-mana. Salah satu yang mengajukannya adalah Arthur Danto yang mengungkapkannya dalam istilah *the end of art*.

Danto menyatakan yang ‘berakhir’ ini adalah seni dengan sejarah yang spesifik di Barat, yaitu sejarah seni lukis yang dibangun dari isme-isme yang menegasi satu sama lain. Permodelan dialektis inilah yang menurut Danto tidak lagi berjalan dan menemui akhirnya. Pada kemungkinan terluasnya, prinsip penciptaan seni menjadi *anything goes* [2]. Dalam kebebasan artistik ini setiap seniman bisa membuat apapun. Dengan keadaan seperti ini, setiap orang pergi ke arahnya masing-masing, sehingga tidak ada lagi satu aras tunggal yang bisa disebut narasi.

Dulu seni lukis dikenal sebagai medium bagi ‘perkembangan’ atau ‘kemajuan’. ‘Kemajuan’ dalam menggambarkan realitas terlihat dari penemuan teknik perspektif, *chiaroscuro*, *foreshortening*. Begitu juga ketika ‘kemajuan’ dalam seni lukis modern diwujudkan dalam pencarian esensi seni lukis [3]. Ketidakhadiran paradigma tunggal menyangkut praktek seni lukis (seperti ‘menggambarkan realitas’ atau ‘mencari esensi’), membuat seni lukis bisa dipraktekkan sesuai keinginan dan tujuan tiap pelukis. Namun harga dari kebebasan seniman ini adalah absennya narasi tempat terjadinya ‘perkembangan’ dan ‘kemajuan’. Dari sini bisa disimpulkan, bahwa seni lukis tidak lagi menjadi medium bagi ‘kemajuan’.

When I say that this condition is the end of art, I mean essentially that it is the end of the possibility of any particular internal direction for art to take. It is the end of the possibility of progressive development.

(Danto, 1998: 139)

Namun bagaimanapun juga pelukis tetap melukis sampai sekarang. Bahkan seni rupa kontemporer memperlihatkan praktek tersebut tak ubahnya industri yang menghasilkan benda mewah bernilai tinggi. Tanpa kehadiran sejarah atau paradigma tunggal, penilaian tetap dilakukan dan sebagian lukisan dinilai lebih tinggi dari pada lukisan lainnya. Sebagian pelukis lebih dikenali dari pada pelukis lainnya.

Asosiasi antara gerak maju (produktifitas) kerja melukis dengan ‘kemajuan’ inilah yang bisa menjadi pintu masuk untuk mempertanyakan praktek melukis sekarang, dengan mengajukan ide ‘narasi *reverse*’ kepada pelukis-pelukis yang dikenal tersebut dan mewujudkan ide itu pada lukisan mereka. Dengan menerapkan logika *reverse* pada lukisan-lukisan yang dibuat oleh pelukis yang mengambil bagian dalam faktor produksi ini, penulis ingin mengangkat persoalan ‘kemajuan’ ini ke permukaan. *Reverse* yang berarti bergerak ke arah belakang, memutar sesuatu ke arah sebaliknya, atau bekerja dalam arah yang berlawanan mengandaikan ada satu gerak yang dilawan arahnya. Melihat kerja melukis sebagai satu gerak maju yang arahnya spesifik (dari kanvas kosong menjadi lukisan), logika *reverse* ini diwujudkan dengan ‘membalik’ lukisan kembali menjadi kanvas kosong.

Penulis membangun analogi dengan frase religius ‘*from dust to dust*’, dimana kesadaran bahwa setiap manusia pasti menuju kematian justru membawa kesadaran akan pentingnya hidup. Dalam kondisi tanpa narasi besar yang bisa men-justifikasi penting dan majunya sebuah praktek melukis, pertanyaan akan pentingnya seni lukis terus menjadi pertanyaan terbesar. Apakah lukisan penting hanya karena ada *demand* yang mendorong maju proses produksinya? Dorongan untuk merefleksikan kondisi ini penulis wujudkan dengan meng-

asosiasikan kanvas kosong dengan *dust* dan membuat ‘hidup’ sebuah lukisan menemui batasnya.

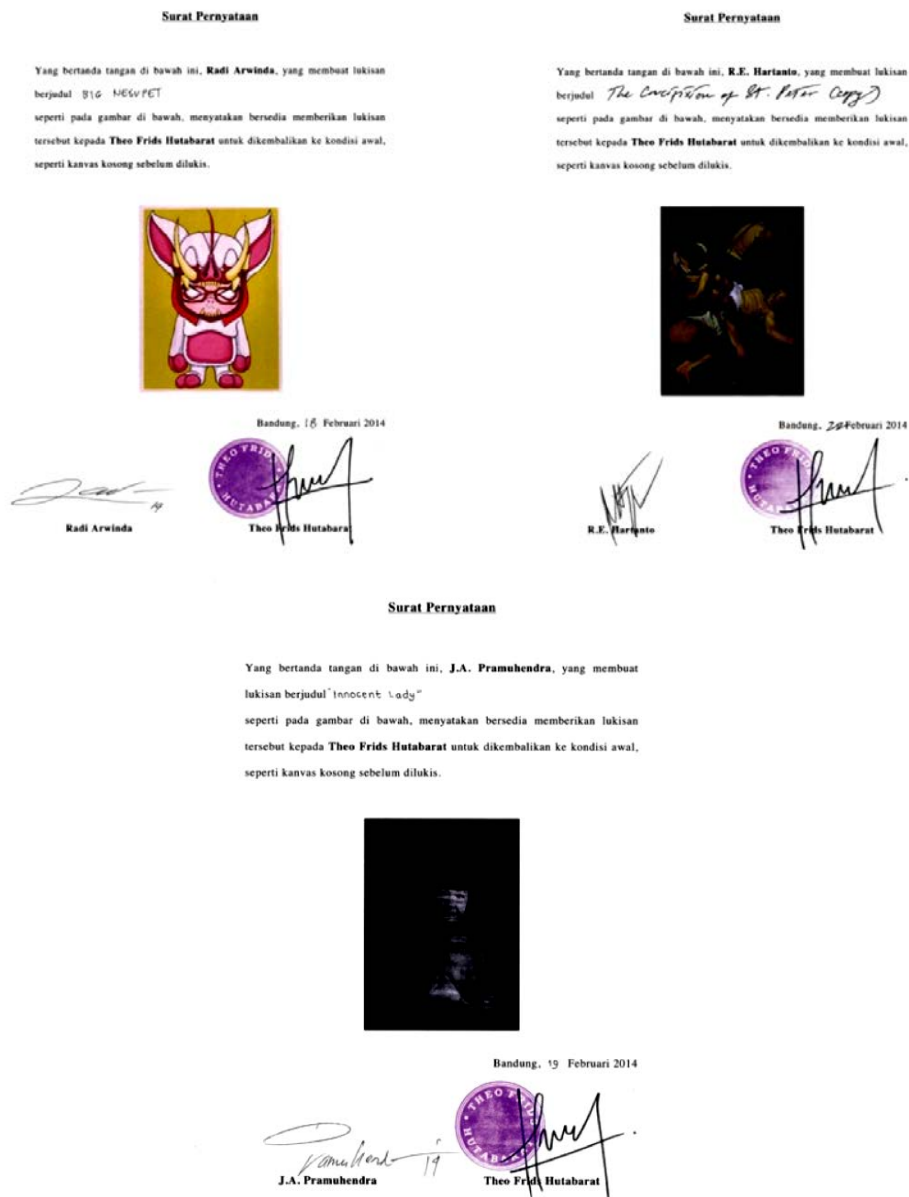
3 Penciptaan Seni Lukis

Ide *reverse* ini hanya bisa dilakukan kepada lukisan yang sudah jadi dan dibuat oleh pelukis yang dikenal dalam medan seni dan aktif memamerkan lukisannya, sehingga kerja melukis yang mereka lakukan bisa dilihat sebagai bagian dari mekanisme produksi-konsumsi seni rupa kontemporer. Penulis mengajukan ide ini kepada tiga orang pelukis: Radi Arwinda, R.E. Hartanto, dan J.A. Pramuhendra. Ketiganya biasa membuat lukisan figuratif dengan *subject matter* tertentu sehingga narasi kerja melukisnya spesifik, seperti dari latar, bentuk umum, lalu bentuk detil (Gambar 1). Narasi inilah yang penulis ‘balik’ urutannya, dengan melaburnya menggunakan *gesso* sampai kembali menjadi kanvas kosong.



Gambar 1 Dari kiri ke kanan: Radi Arwinda, *Big Nesupet* (200x150 cm, cat akrilik di atas kanvas, 2013), R.E. Hartanto, *The Crucifixion of St. Peter - copy* (200x150 cm, cat minyak di atas kanvas, 2013), J.A. Pramuhendra, *Innocent Lady* (200x145 cm, charcoal di atas kanvas, 2013).

Penulis menemui ketiga pelukis ini dan mengajukan proposal meminta lukisan mereka untuk dikembalikan menjadi kanvas kosong. Ketiganya setuju dan persetujuan ini mewujudkan dalam surat pernyataan yang sekaligus menjadi ‘rekaman’ dari negosiasi yang terjadi di antara dua pihak yang bekerja pada satu lukisan, namun ke arah berlawanan (Gambar 2). Bagi penulis, pilihan untuk membalik lukisan yang diberikan pelukis lain (bukan lukisan penulis sendiri) menjadi cara untuk mempertanyakan seni lukis bukan hanya melalui aspek ke-bendaan lukisannya saja, namun juga dari aspek otoritas kepengarangan yang



Gambar 2 Dari kiri ke kanan: Surat Pernyataan Radi Arwinda, Surat Pernyataan R.E. Hartanto, Surat Pernyataan J.A. Pramuhendra.

dimiliki seorang pelukis. Surat pernyataan yang berisi negosiasi akan narasi penciptaan sebuah lukisan memperlihatkan pemindahan otoritas kepengarangan yang memungkinkan penulis untuk mewujudkan suatu ide. Ide ini menuntut hilangnya hasil kerja mereka secara perlahan-lahan yang kemudian direkam ke dalam bentuk video. Terjadi semacam estafet proses penciptaan, dimana tiap pelukis membuat lukisan dari kondisi A menuju kondisi B untuk kemudian dilanjutkan oleh penulis untuk membuat lukisan tersebut dari kondisi B kembali ke kondisi A.

Sejak dulu praktek seni lukis tidak tertutup pada kemungkinan untuk dikerjakan lebih dari satu orang. Pada masa Renaisans, pelukis seperti Raphael diketahui memiliki asisten dalam jumlah besar, kurang lebih 50 orang, untuk mengerjakan lukisannya [4]. Namun hasil pekerjaan dalam skala besar ini pada akhirnya hanya menyandang satu nama, yaitu nama Raphael seorang.

Nama seniman yang dicantumkan pada karya menempati posisi berbeda daripada nama-nama asisten yang tidak dicantumkan dan perbedaan ini terletak pada kapasitas seniman dalam menghasilkan *ide* yang menentukan lukisan seperti apa yang akan dibuat. Namun ide *reverse* yang penulis ungkapkan pada pelukis-pelukis tersebut tidak mungkin terwujud tanpa persetujuan mereka. Secara tidak langsung ide penulis merupakan kebalikan ide pelukis-pelukis tersebut mengenai proses penciptaan lukisan. Melihatnya dari perspektif tersebut, relasi kedua ide yang terlibat dalam penciptaan karya ini bisa dilihat sebagai dua sisi mata koin yang saling membelakangi. Melalui kehadiran paradigma-paradigma tertentu, ide 'A menuju B' menjadi lebih dominan dibanding ide 'B menuju A'. Namun tepat pada kondisi demikian-lah pertanyaan penulis menyoal seni lukis bisa dilontarkan.

4 Proyeksi dan Lontaran Ide

Presentasi akhir karya ini memperlihatkan proyeksi video kerja melukis yang disorotkan ke lukisan yang sudah putih seperti kanvas kosong. Proses penambahan *gesso* ke atas permukaan lukisan membentuk narasi *reverse* yang berjalan secara sekuensial pada *frame-frame* video sehingga memiliki awal dan akhir (perjalanan dari B menuju A). Dengan teknologi *video-mapping*, proyeksi video tersebut membangun semacam ruang ilusif, dimana penulis sedang melabur lukisan tersebut sampai putih (Gambar 3-5).

Bagi penulis, cahaya yang ditembakkan oleh proyektor dan membentuk citraan ini analogi bagi 'pikiran' atau 'ide' itu sendiri. Proses melabur tersebut adalah citraan yang pernah penulis temui di persepsi penulis saat memikirkan ide *reverse*. Merujuk Henri Bergson yang memaparkan bahwa kerja pikiran atau persepsi kita seperti fotografi yang mencetak citraan-citraan akan realitas,

penulis memahami begitu juga sebaliknya, membuat citraan berarti ‘memasukkan pikiran dan kehendak kita ke dalam realitas’ [5]. Sebagaimana kata ‘proyeksi’ berasal dari bahasa Latin *projectionem* yang berarti ‘melempar ke depan’ atau ‘perpanjangan’ [6], teknologi proyeksi memungkinkan ide penulis ‘dilempar’ ke realitas dalam bentuk cahaya dan citraan.



Gambar 3 Membalik Kerja Melukis Radi Arwinda (Big Nesupet). Proyeksi video di atas lukisan, 200x150 cm, video kanal tunggal, tanpa suara, 15 menit, 2014.

Hal ini juga yang terjadi ketika pelukis-pelukis menggunakan teknologi proyeksi untuk memindahkan sketsa (ide mereka) ke atas kanvas. Sejak awal kanvas berlaku sebagai ‘layar’ atau *screen* yang menangkap ide dan selanjutnya membuka ruang ilusif atau ruang representasi, sebagaimana dulu lukisan dipahami sebagai jendela menuju dunia atau *veduta*. Proses melabur lukisan pun bisa dilihat sebagai proses menutup *veduta* ini, menjadikannya ‘padat’, sehingga bisa menjadi layar yang menopang proyeksi. Pada layar ini cahaya atau penglihatan tidak lagi ‘menembus’ ke dalam permukaan lukisan, tapi ‘memantul’ dan tetap di permukaan untuk memperlihatkan apa yang pernah terjadi di *depan* kanvas, yaitu kerja melukis yang biasanya tidak terlihat pada hasil akhir proses penciptaan lukisan. Kerja melukis pada karya ini hadir sebagai citraan yang mewakili ide *reverse* yang penulis lontarkan, baik sebagai proposal kepada ketiga pelukis, maupun sebagai proyeksi video ke bidang lukisan yang sudah kembali putih.



Gambar 4 Membalik Kerja Melukis R.E. Hartanto (*The Crucifixion of St. Peter - copy*). Proyeksi video di atas lukisan, 200x150 cm, video kanal tunggal, tanpa suara, 15 menit, 2014.



Gambar 5 Membalik Kerja Melukis J.A. Pramuhendra (*Innocent Lady*). Proyeksi video di atas lukisan, 200x145 cm, video kanal tunggal, tanpa suara, 15 menit, 2014.

Mengikuti proses melabur, pelihat mengalami gerak maju waktu dalam video. Ketika video diakhiri dengan citraan bidang putih, saat itu 'putih' pada proyeksi dan 'putih' pada kanvas bertemu dan 'kekosongan' menampakkan diri kepada pelihat. Pada momen itu rekognisi terhadap identitas lukisan ditunda, digantikan pemandangan tiga bidang putih serupa kanvas kosong. 'Simulasi' kerja melukis yang dihasilkan proyeksi citraan bergerak ke atas lukisan ini memperlihatkan 'gerak maju ke kondisi awal' yang menjadi metafor bagi praktek seni lukis sekarang, yang terus dilakukan namun tanpa kesadaran akan 'ke-maju-an', selain dari perspektif produksi-nya. Proses kerja melukis yang melabur dan menunda rekognisi terhadap lukisan (dan kepengarangan pelukis) ini memungkinkan penulis untuk memahami praktek seni lukis sebagai kepenuhan potensi selayaknya kanvas kosong. Sebuah potensi yang terbuka bagi kerja dan persepsi yang penulis 'proyeksi'-kan kepadanya.

5 Kesimpulan

Karya ini memperlihatkan lukisan yang kembali menjadi kanvas kosong, yang kemudian di-proyeksikan sebagai video narasi *reverse* kerja melukis. Mengikuti narasi video sampai akhir, kita akan menemui bidang kosong kanvas yang biasa menjadi awal segala lukisan. Pada kondisi ini, segala rekognisi ditunda dan hanya menyisakan persepsi murni akan potensi. Perjalanan 'maju kembali ke kondisi awal' ini mempertanyakan 'kemajuan' dalam seni lukis sekaligus pernyataan kepercayaan pada kapasitas 'kanvas kosong' untuk terus membuka kemungkinan kerja yang bisa dilakukan padanya dan membongkar persepsi kita akan praktek seni lukis itu sendiri. Secara keseluruhan, bisa ditarik kesimpulan sebagai berikut:

1. Dengan tidak adanya lagi aras narasi tunggal bagi praktek seni lukis, sekarang perkembangan dan kemajuan terletak pada narasi kerja melukis, yaitu faktor produksi yang memungkinkan seni lukis untuk tetap ada dalam mekanisme produksi-konsumsi seni rupa kontemporer. Produktifitas ini berbanding lurus dengan rekognisi terhadap pelukis dan lukisannya, serta *demand* yang ditujukan kepada praktek tersebut
2. Persetujuan yang diberikan Radi Arwinda, R.E. Hartanto, dan J.A. Pramuhendra membuka kemungkinan lain yang bisa terjadi pada praktek melukis dimana kepengarangan dibangun di atas kepengarangan lain melalui negosiasi dan pemindahan otoritas.
3. Teknologi penghasil citraan menyediakan kemungkinan-kemungkinan baru dalam mengalami dan memahami realitas. Dengan bantuan teknologi video dan proyeksi, penulis bisa membangun narasi dan meng-artikulasikan ide *reverse* yang penulis miliki. Dengan membuat proyeksi video *tentang* seni lukis, ide ini bisa 'dilontarkan' ke dunia untuk kemudian di-apresiasi pelihat.

4. Karya ini memperlihatkan kemungkinan yang bisa terjadi kepada kerja melukis, yang didominasi narasi maju dalam prosesnya (alias produktif). Kondisi tersebut membangun persepsi tertentu mengenai praktek seni lukis. Membalik kerja melukis kembali ke kanvas kosong bisa dilihat sebagai proses ‘penjernihan’ persepsi dan rekognisi kita terhadap praktek seni lukis. Narasi *reverse* bisa dilihat sebagai proses mencapai ‘kejernihan’ persepsi, seperti yang terjadi saat menghadapi kanvas kosong dengan segala potensi yang dikandungnya. Perjalanan mengembalikan seni lukis kepada berbagai ‘potensi’ dan ‘kemungkinan’ kerja dan persepsi inilah yang penulis analogikan sebagai ‘narasi *reverse*’.

Referensi

- [1] Roberts, J., *Art after Deskilling*, Historical Materialism, **18**, p. 79, 2010.
- [2] Danto, A., *After The End of Art: Contemporary Art and The Pale of History*, Princeton University Press, New Jersey, p. xiv, 1997.
- [3] Danto, A., *The End of Art: A Philosophical Defense*, Wiley-Blackwell Publishing for Wesleyan University, New Jersey, p. 139, 1998.
- [4] Galenson, D., *Conceptual Revolutions in The Twentieth Century Art*, Cambridge University Press, New York, p. 199, 2009.
- [5] Sugiharto, B., *Untuk Apa Seni?*, Matahari, Bandung, p. 329, 2013.
- [6] Kotz, L., *Video Projections: The Space between Screens*, Blackwell Publishing, United Kingdom, p. 102, 2006.